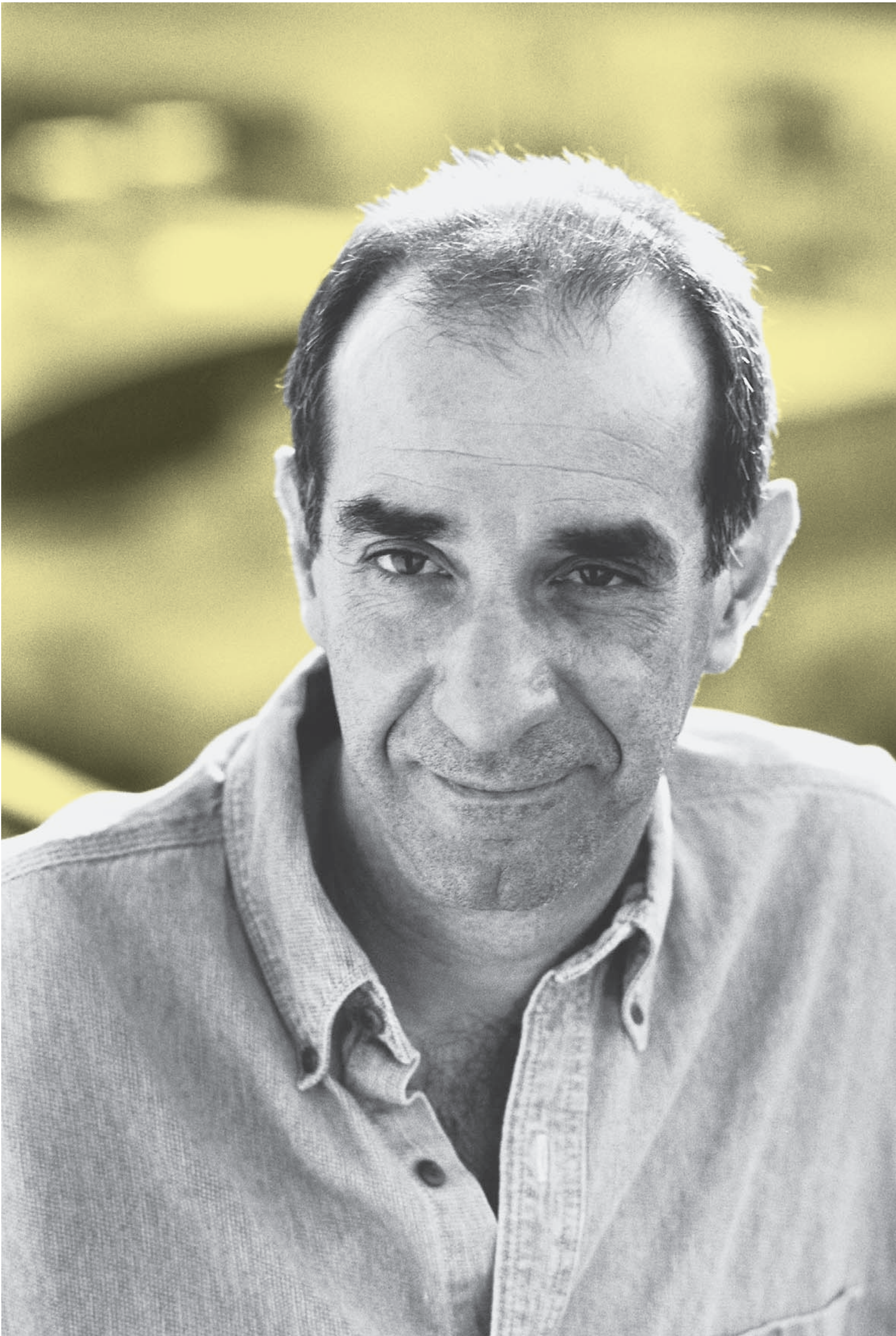
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 304
31 • 8 • 2003

RADAR libros



La conciencia exterior

En *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*, Marcelo Cohen ha recopilado gran parte de su producción ensayística. En esta edición, una entrevista con el autor y un anticipo exclusivo de uno de sus experimentos, a mitad de camino entre el relato y la meditación.

Las palabras y las cosas *

POR MARCELO COHEN

Esto empieza de repente. El ómnibus que lleva al escritor JD de vuelta a su ciudad ha parado en una estación de servicio. Camino al bar JD echa una mirada alrededor y en la tarde otoñal, por encima de los vahos y el monótono fragor de motores, ve que en la escalera del puente que cruza la autopista hay cinco figuras absortas mirando pasar los coches. Tres son chicos reclinados en los codos y más o menos despatarrados. Otro, que está muy al borde de un escalón con el torso inclinado adelante, es un viejo fornido con un aplomo como de pescador; muy al lado de él, una muchacha opulenta y lustrosa, enfundada en una campera granate, entrecierra los ojos como si escrutara un mensaje en los algoritmos del tráfico. Apenas se mueven. Qué raro, ¿no? JD se pregunta qué estarán haciendo; también se pregunta si están tristes, hastiados o entretenidos, y en todo caso según qué criterios. Bien podrían estar mirando olas desde un espigón, o la partida de un barco mercante. De hecho un vientecito medio marino parece agitarles de vez en cuando el pelo, pero la verdad es que lo que ellos miran, casi contemplan, es el estrepitoso discurrir de los coches, esa rauda repetición de la autopista que aniquila las opciones. Cualquier símil que se les pueda aplicar, desde luego, pertenece al apresurado pensamiento de JD. La muchacha y el viejo miran el tráfico y están muy juntos; quizá no sientan más que su cercanía mutua, porque da la impresión de que mientras miran en silencio se comunicaran. Pero aunque a JD le cueste detener la cadena de asociaciones, y el pensamiento enturbie la serenidad de las figuras tanto como las vela el smog, la luz es irisada; y esas figuras que están ahí para que la luz se manifieste son también para JD una manifestación, como toda imagen, no sabe de qué.

¿Qué pasa cuando lo que se ve, aunque sea a distancia, parece tocarnos por un contacto asombroso, cuando lo que se ha visto se impone a la mirada como si estuviese tomada, tocada, puesta en contacto con la apariencia? A JD se le ha dado una imagen. A lo mejor es algo que le incumbe. JD procura no pasar de largo. Aunque las secuelas transcurran en su conciencia, no podrá neutralizar lo que la vista captó, con lo que añaden el olfato y el oído, ni la fascinación que para él se debe tanto a la huella que dejó la imagen como a otras huellas que parecen haberse avivado, aunque quizá no termine de avivarse nunca, como armónicos perezosos de una nota imprevista. Flacos, inhibidos recuerdos afloran a la conciencia y enseguida se van a pique.

Pero narrar es hacer abuso de las debilidades de la memoria. Una gula de contar le dice a JD que en esa imagen se condensa una historia interesante. La gula es cosa suya, claro; sin embargo, la fuerza proviene únicamente de esa imagen que está ahí y que, tal como es, JD resigna no bien el micro arranca, pero que en el mismo momento gana en resplandor por el poder de la pérdida. JD empieza el largo camino en busca del contenido que su mente y su cuerpo tienen para esa imagen. Hacer una historia de algo que se ha visto no es engordar el tórrido mito del “creador” –porque JD sabe bien qué incierta es la índole de toda experiencia– sino beneficiarse de una constricción, una regla o mojón que fuerza el origen de la historia, y luego modula y en todo momento la obliga a transformarse; tal como cuando alguien se propone escribir un cuento sin frases subordinadas o un soneto amoroso sin la palabra amor. O como cuando Raymond Roussel fraguaba con paciencia la conexión extravagante, aparatosa (nunca mejor dicho) entre dos palabras de sonido casi igual y significado muy diferente. JD cree que, tanto como confiarse a una fuerza ajena o administrar bienes verbales en pro de una idea previa, escribir es hacer libertad de una exigencia. Como nunca se escribe gratuitamente, pero se escribe porque sí, bien valen las excusas que parecen dispositivos.

Pero de algo no hay duda: por mucho rato, las figuras que miraban coches desde el puente siguen parpadeando en el cerebro de JD, como si otra imagen desplazada y cubierta la excitara por poder revivir. Claro que suponer que distintas impresiones interactúan entre sí es una fantasía. Pero quizás esto sea lo fantástico: usar sin escrúpulos el motivo ausente por el que una percepción no se borra. Usarla como atractor.

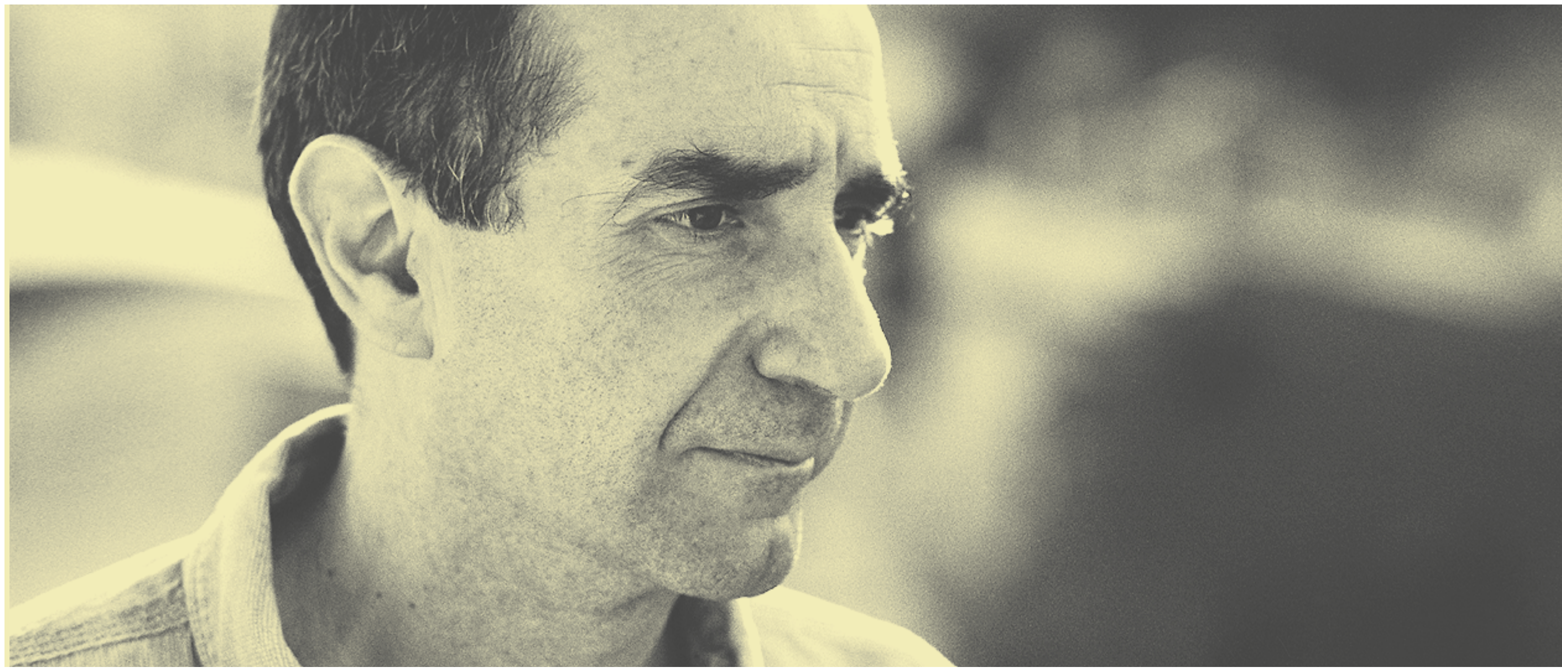
Si las cinco figuras que miraban los coches desde el puente de la autopista insisten tanto en la mente de JD, debe ser porque agitan algo olvidado, irrecuperable, un acontecimiento o una sensación que se le perdió. Un murmullo en el aparato del alma va cuajando en líneas. *Todas las tardes la esperaba mirando pasar los coches - Subir escaleras, cuidar que el hormigón no gastara los zapatos, bajar escaleras - La mente transformada en un diagrama de circulación - Valseando en la música atonal de los cambios de revoluciones de los motores - Casas truncas y abroqueladas, pasto polvoriento, mustios corrillos en la estación de servicio, turbulencias en la parada del colectivo, humo de parrilla, una rasa criptografía del abandono hendida en dos por el destello veloz constante de vidrios polarizados la vertiginosa servidumbre al traslado por razones de trabajo o de familia - Decime algo, decime algo en el límite tornasolado donde los humos se trizan en el atardecer - Sin párpados tus ojos abiertos a la distancia, y a veces te esperaba como si no fuera a verte más*. Estas frases transcurren como los coches y ni siquiera anotadas permanecen. Al cabo la imagen misma termina por embeberse de pérdida y JD piensa que algo habrá perdido también esa gente, en la realidad suya que a él le es inaccesible, y la imagen se vuelve una imagen de la pérdida. Un hombre, una mujer y tres chicos miraban el tráfico desde un puente buscando recuperar algo; quizás nunca lo tuvieron. Cierto que lo que se les perdió u olvidaron tal vez fuese un hecho alegre, y hasta las figuras podrían haber estado contentas, ahí sentadas en el puente, pese a las presunciones de JD.

El micro de JD llega a la ciudad. Pasan días, desayunos, cuentas, un brindis; se suben y bajan persianas.

De golpe, un día, JD se imagina al viejo sentado en el puente, pero solo. Al rato la que se le figura sola es la muchacha. La mente es incorregible. Veta, añade, recorta, reemplaza; edita. Cualquier realidad se vuelve virtual en cuanto es vivencia, cosa de un cerebro. Pero la sensación deja su vestigio (se ha impreso) y llama. Muchas veces pasamos una sensación por alto. Otras nos hacemos una idea de lo que deberíamos estar sintiendo. Pero hay veces en que sentimos de veras. En otra imagen que se le aparece a JD el viejo y la chica están estrechamente unidos entre sí por el pensamiento, intercambiando frases más sinceras que las que pueden articularse en una charla en voz alta. Miran la fuga recurrente de los coches de la autopista y dialogan en silencio. Puede que estén alucinando, pero ellos sienten que ese diálogo los reconforta. JD se acuerda de que la chica tenía el pelo corto y negro sujeto por una hebilla, la frente arcádica muy despejada.

La mente de JD trajina, el cerebro sobrevuela todas sus conexiones, la conciencia lo subyuga con fórmulas repetidas. La conciencia es automática, se enciende con el despertar y no para sino en el sueño sin sueños. Los mensajes circulantes, virales, cristalizan el mapa de la conciencia en grupos de tópicos. Pero de vez en cuando una entre miles de percepciones nuevas agita el surtido de vivencias almacenadas y conforma una red neuronal nueva, como si hiciera brotar matas silvestres en un campo labrado, y abre una comprensión diferente, al menos una hipótesis. En ese sentido la creación es más constante que el conocimiento de la realidad. Pero en lo que JD quiere inventar, el contenido de un hecho real –que se perdió– debería estar tan en juego como los contenidos de su mente. Más: el plan de JD es honrar la realidad perdida de la imagen del puente de la autopista; va a dejar que la imagen haga uso de todos los contenidos de su mente, a ver si así la mente se le vacía un poco. Si contenidos muy diversos se ponen en relación, empezará a formarse una historia; sabe por experiencia que así sucede: como una síntesis química entre sustancias combinables. A JD no le interesa pintar una realidad. Tampoco quiere develar nada. Escribe contra la desconfianza que le causa su pensamiento, siempre propenso a ser siervo, plácido cautivo de historias con garantía de comprensión porque ya han sido contadas –pero que por eso mismo no satisfacen de veras a nadie. A su modo JD es ambicioso. Quiere una historia original que satisfaga y lo satisfaga.

* *Tomado de* “¡Realmente fantástico!”



El lugar sin límites

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Dueño de una obra sólida (más de 6 volúmenes de cuentos y 7 novelas, algunos de ellos que el autor no quiere siquiera recordar) y una prosa ágil y poética, bien que con creciente tendencia a lo críptico, Marcelo Cohen (Buenos Aires, 1951, traductor de profesión) está a mitad de camino entre los elogios de muchos de sus colegas y el desconocimiento popular y masivo. Su estadía de veintiún años en Barcelona, entre 1975 y 1996, tal vez tenga que ver con eso que Guillermo Saavedra llamó "injusticia literaria" y que en su momento lo llevó a Fogwill a quejarse por "la notable resistencia de los escritores de su país, y de su generación, a leer una obra que, en mi impresión, está destinada a conducirlos".

¡Realmente fantástico! y otros ensayos, la obra de Cohen que en estos días distribuye Norma, consta de 19 ensayos publicados entre 1986 y el 2000 en medios tan disímiles como las barcelonesas *Saber* y *La Vanguardia*, y los argentinos *Clarín*, *Inrockuptibles*, *Confines* y *Punto de Vista*. Allí, a los azares del trabajo por encargo, Cohen le agregó "pasiones personales" que lo llevaron a crear lo que define como "diario de lecturas", algo que efectivamente conforman los ensayos sobre Henry James, William Faulkner, Bruno Schulz, Joseph Roth, Clarice Lispector, Alfred Jarry, Raymond Queneau, George Perec, Samuel Beckett, Dino Buzzati, Peter Handke, William Burroughs, James Graham Ballard, Thomas Pynchon.

En principio, de semejante enumeración salta a la vista la ausencia de toda referencia a la literatura argentina. Hay una razón fáctica y tiene que ver con los encargos españoles, pero también con que, según cree Cohen, "mis artículos sobre literatura argentina no dicen nada que ya no se encuentre en el gran cuerpo de escritos críticos que ya hay sobre literatura argentina: Borges, Ezequiel Martínez Estrada, o como Piglia, Aira y David Viñas, más allá de todo el saber aportado por Beatriz Sarlo y otros críticos que han escrito sobre literatura argentina. Cada vez que se me ocurre algo, resulta que todos ellos lo han dicho antes. Recién ahora, que vivo acá, empiezo a desinhibirme y a participar de las discusiones sobre los escritores argentinos. Y tal vez llegue el día que empiece a escribir sobre los más recientes".

LA FUERZA DEL RELATO

El único ensayo inédito hasta el momento se titula precisamente "¡Realmente fantástico!" (*Radarlibros* ofrece un adelanto en esta misma edición). Allí, Cohen narra las andanzas de JD, un novelista que recibe de la confusa realidad a personajes y tramas que van invadiendo (literalmente, literariamente) su conciencia e interactúan con otra inquilina que los seres humanos escritores suelen tener por ahí y a la que se le ha dado el nombre de imaginación. Entre el relato puro que arman las aventuras de JD, Cohen alterna meditaciones que merodean por los bordes de la filosofía y siempre se están interrogando por las características de los géneros literarios. "Se puede tomar como una travesura, o un acto de soberbia, o incluso como una trastada para con el lector incluir en un libro de ensayos algo que tiene por lo menos casi tanto de narración como de ensayo –confiesa Cohen–, pero, bueno, el interés era ver ciertas operaciones en acción. Cuando yo empecé a escribir eso, mi idea era que la narración ocupara mucho menos lugar. Y después me di cuenta de que era muy difícil empezar a contar y quedarse a mitad de camino, y que mi idea sobre las operaciones, o reglas de aparición y funcionamiento iban cambiando a medida que contaba el argumento y que necesitaba extenderme un poco más."

Así, al contar (lo que le pasa) a JD, Cohen despliega un nuevo modo de narrar particularmente atrapante. Si bien no es novedad insertar la voz del narrador opinando sobre los más diversos temas, alejándose de los personajes y la historia cuanto le plazca (lo hizo Victor Hugo en *Los miserables*, pero el más acabado modelo sigue siendo el ejercicio proustiano de novela-ensayo), en este caso Cohen alcanza el objetivo casiinvoluntariamente porque lo que parece ser el deseo en superficie del escritor es reflexionar sobre literatura, y no hacer literatura. Y, vamos, el libro consta de ensayos.

Ese deliberado intento por borronear los géneros y confundir al lector parecería uno de los lugares comunes para caracterizar lo posmoderno. ¿Marcelo Cohen se considera un escritor posmoderno? "Sí y no. Si ser posmoderno es sentirse partícipe de un clima mental que descree de la confianza en la posibilidad de dominio total de la naturaleza en pro de la felicidad por parte de las capacidades del hombre, yo soy posmoderno. Descreo de eso, porque lo que el hombre ha conseguido es humanizar prácticamente toda la naturaleza, lo que, visto el estado de felicidad del hombre, no ha sido muy productivo ni para la naturaleza ni para el hombre. Si ser posmoderno es rebelarse contra el destino instrumental de casi todas las teorías, soy posmoderno. Pero si ser posmoderno significa creer que después de ciertas expresiones del agotamiento del arte reciente, o relativamente recientes, como los últimos textos de Beckett en los que lo único que se sobrepone a la extinción es la voluntad de seguir escribiendo; si ser posmoderno es creer que lo único que se puede hacer frente a eso es volver bastante atrás, tomar la historia de las formas artísticas y hacer recombinaciones, mezclas, parodias, para la obtención de pequeñas cápsulas o atisbos de sentido, más dictado por la mezcla que por el acontecimiento vital; bueno, en ese sentido no soy posmoderno... En ese sentido creo que los primeros posmodernos han sido Borges, Nabokov y, probablemente, Calvino. Esto, los escritores norteamericanos posmodernos, como John Barth, lo vieron muy bien; ellos realmente creían que Borges era posmoderno, que era alguien que buscaba elementos en la tradición y los recombinaba con su mirada particular para obtener nuevos productos."

En el prólogo de *¡Realmente fantástico!...*, usted afirma que no hay literatura sin proyecto, y que el suyo es neutralizar o limar la distinción entre el realismo y el género fantástico.

–En principio, tendría que decir que es una empresa temeraria. Sería emprender, de modo afirmativo, y en todo caso posposmoderno, la intención de dejar de leer un fantasma o un milagro, como un producto de huellas reprimidas que vuelven o de una alucinación social consensual, para leerlo como un producto intermedio entre la sensación y la ficción, que es lo que son todas las presencias literarias. Llámense Quijano, Mrs. Dalloway o Gregorio Samsa. Cuando uno considera el estallido que tiene en la vida cualquier producto de la imaginación, las fronteras se vuelven porosas. Nadie ha visto nunca un fotón, ni al inconsciente. Nadie los ha percibido con los sentidos, pero el fotón y el inconsciente inciden en nuestra comprensión del mundo e influyen en nuestras sensaciones. Entonces, visto así, "realismo" es un acopio tradicional de procedimientos para representar las fuerzas o leyes profundas que determinan los hechos. Pero la literatura se ocupa de los acontecimientos y los acontecimientos se dan en la superficie... Como dijo Paul Valéry: "La piel, esa cosa tan profunda".

MODOS DE SER ARGENTINO

En la lectura de *¡Realmente fantástico!...* tampoco aparece ni una vez la coyuntura político-social argentina; lateralmente, alguna referencia premonitoria sobre la vida en los *country clubs* argentinos: "Pero si alguien supone que el crimen va a desaparecer en la sociedad de los *country clubs* vigilados –una vez que se extermine de veras a los molestos pobres—, lo encontrará resurrecto entre la piscina, la discoteca y la clase de aerobic, como si la seguridad total fuese una enfermedad de privación" ("Crimen y sopor. Sobre *Noches de cocaína*, de J.G. Ballard").

Pese a estas escasas referencias, Cohen, en tanto "traductor argentino", está en condiciones de dar algo así como un diagnóstico sobre las vicisitudes del lenguaje en el tercermundismo de la Argentina. "La lengua argentina está siendo afectada por la aplanadora de los usos inconscientes de la lengua pública, por los usos del periodismo, las confusiones sobre el valor y el sentido de las palabras que se advierte en la publicidad, en el periodismo, por los interminables anacolutos de los políticos, que no pueden terminar una frase. Y no porque quieran diluir el tiempo y disolver la temporalidad cronológica sino porque no tienen la competencia sintáctica para terminar la frase." Y eso no constituye un problema atinente sólo a los círculos cerrados de la literatura, desde ya: "Se pierde riqueza y se pierde matiz, y se sufre eso que sufre cualquier dominado por la lengua: reducir su espectro de pensamiento y de sensaciones. Es decir, no tener lengua para ciertas sensaciones".

Obra en marcha

Lo que queda (1972, cuentos)
Los pájaros también se comen (1975, cuentos)
El instrumento más caro de la Tierra (1981, cuentos)
El país de la dama eléctrica (1984, novela)
El buitre en invierno (1984, cuentos)
Insomnio (1985, novela)
El sitio de Kelany (1987, novela)
El oído absoluto (1989, novela)
El fin de lo mismo (1992, cuentos)
El testamento de O'Jaral (1995, novela)
Inolvidables veladas (1996, novela)
Hombres amables (1998, dos novelas)
Los acuáticos (2001, cuentos)
La solución parcial (2003, cuentos)
¡Realmente fantástico! y otros ensayos (2003, ensayos)

Además, Marcelo Cohen tradujo a Scott Fitzgerald, Jane Austen, Clarice Lispector, Robert Stevenson, J.G. Ballard y Fernando Pessoa, entre muchísimos otros.

El Edipo de Belgrano

BELGRANO Y SU SOMBRA
Miguel Bravo Tedín

Homo Sapiens
Rosario, 2003
146 págs.

POR AURORA RAVINA

Porteño de nacimiento, cordobés por espíritu y formación universitaria y desde hace años residente en La Rioja, Bravo Tedín salió de una visita al Archivo de Indias –tributo natural que todo historiador rinde cuando viaja a Sevilla– con la copia de un expediente de 1200 fojas bajo el brazo. El preciado mamotreto le descubriría, tras paciente lectura, los intrincados pormenores de un escándalo ocurrido en la Aduana de Buenos Aires, por la quiebra de su administrador y tesorero, un proceso que abarcaría, a partir de 1784, más de veinte años. El interés del expediente no radica, sin embargo, en el escándalo en sí mismo -seguramente no fue el único ni tampoco el último que afectaría al organismo– sino en los personajes implicados, entre quienes se contaba Domingo Belgrano Pérez, padre de Manuel Belgrano y uno de los más prósperos comerciantes de Buenos Aires. Por ello sufriría años de cárcel y la pérdida de todo su patrimonio, circunstancias que sometieron a su familia a muy duras pruebas para revertir la situación de desamparo e indigencia en que habían quedado. No le interesan tanto a Bravo Tedín las implicancias políticas y administrativas de la cuestión, como las peripecias que debieron afrontar los Belgrano y las huellas que todo eso dejaría, especialmente en Manuel.

La copiosa bibliografía disponible sobre el creador de la Bandera desconoce, en la mayoría de los casos, esta situación de la Aduana porteña y, en los pocos en que aparece tratada, el meollo de la cuestión no pasa por la familia Belgrano. Este nuevo estudio, en cambio, descubre aspectos desconocidos de la vida de Belgrano en España, cuando tuvo que ocupar gran parte de su tiempo, junto con uno de sus hermanos, en enfrentarse al infierno de la burocracia española para procurar la defensa de su padre, y examina su regreso a Buenos Aires, con un nombramiento para desempeñarse en el Consulado local, bajo otra perspectiva que la proporcionada hasta ahora por las visiones consagradas de la vida del prócer. El cargo, en resumidas cuentas, era para su sostén económico y le permitiría ayudar en lo posible a su familia.

Tanto o más que sus estudios en la península, esta experiencia vinculada con la crisis familiar –cuyas dimensiones se conocen ahora– constituyó, según Bravo Tedín, el fundamento de lo que llama la forja de la trayectoria personal y pública de Belgrano, y contribuye a ahondar en los valores del hombre que fue. Pasajes de su *Autobiografía* y el contenido de varias de sus cartas conocidas desde hace largos años adquieren ahora, a la luz de este expediente revelador, todo su significado.

Por otra parte se destaca la figura de su madre, María Josefa González Casero, quien no vaciló en asumir la defensa de su marido ni escatimó esfuerzos para lograr apoyos con que sustentar a su numerosa familia. Un análisis que remite a la historia de género y recalca, en lugar de omitirlo, el papel que jugaban las mujeres en la sociedad de aquella época. Más aún: si bien Domingo Belgrano Pérez acabaría absuelto, queda en claro que algún grado de compromiso había tenido con los manejos turbios del funcionario colonial causante del escándalo aduanero y que, necesariamente, esto habría de influir en las relaciones familiares. Es el punto que lleva a Tedín a esbozar, también, algunas reflexiones sobre la forma y el fondo de los vínculos paterno-filiales en un tiempo en que el espacio para la rebeldía y la crítica ante la autoridad del padre era muy escaso, el equilibrio de Manuel Belgrano para sostener el respeto a esa autoridad, también el afecto.



Otra de las virtudes del texto es su lenguaje llano, que compensa las dificultades y complicaciones de lectura de una muy extensa transcripción documental y el exceso de algunas reiteraciones de análisis. Finalmente, el libro encuentra su mejor recomendación en el rescate de la historia, obra de mujeres y de hombres; en la busca de las personas detrás de los hechos; en la indagación de sus actitudes y de sus sentimientos, en la recuperación de sus experiencias, marcas distintivas e imborrables en el derrotero de sus vidas.

La república ya no es lo que era



DIÁLOGO EN TORNO A LA REPÚBLICA
Norberto Bobbio y Maurizio Viroli

Trad. Rosa Rius Gatell
Tusquets
Barcelona, 2003
120 págs.

POR DIEGO BENTIVEGNA

Norberto Bobbio es, con toda certeza, el teórico político más lúcido que ha producido la Italia republicana y el heredero de los pensadores que, en los años del fascismo, dieron un nuevo impulso a la tradición liberal del *risorgimento*, como Benedetto Croce y Piero Gobetti. Producto de años de investigación y docencia es su voluminosa *Teoria generale della politica*, publicada por Einaudi en 1999, cuando Bobbio tenía 90 años. El monumental testamento teórico de Bobbio fue seguido por este *Diálogo en torno a la república* con Maurizio Viroli, un libro de pequeñas dimensiones que, si por un lado divulga algunas de sus hipótesis centrales, por el otro analiza, amargamente, la coyuntura política italiana contemporánea.

El diálogo se abre con una reflexión acerca de la libertad y la república a partir de Hobbes, probablemente el autor que más ha influido en la construcción de la teoría política de Bobbio y que, sintomáticamente, ha sido contrapuesto por teóricos de lo político de cuño marxista, como Toni Negri y Paolo Virno, a Spinoza. Si el autor del *Leviathan* es el teórico del pueblo y del Estado, el herético de Amsterdam es el teórico de la multitud, un concepto que permanece ajeno por completo a Bobbio, tendiente a pensar un espacio político que articule la herencia del "socialismo liberal" y del "republicanismo". A partir de Hobbes, el diálogo se desplaza hacia algunas zonas que, desde este lado del mundo, no pueden dejar de resultar apasionantes: la relación entre política, superchería y religión; las fracturas entre la política mediática y la tradición del pensamiento político moderno; los rasgos distintivos de la democracia política italiana (y no sólo) sustentada en el *menefreghismo*, la apología del subterfugio y el predominio de los intereses personales por sobre el bien común y la cosa pública, etcétera.

A lo largo del diálogo, Bobbio (que en 1996 publicó *De senectute*, de ciceroniana memoria) revisa algunos de los momentos constitutivos de su vida política y académica. Su complemento es, en este sentido, el conjunto de artículos reunidos en *Entre dos repúblicas* (editado en castellano por Siglo XXI), escritos en torno a 1945 y reescritos a la luz del agotamiento, en los noventa, del constructo político que reemplazó a la monarquía: la así llamada Primera República Italiana. De sus años juveniles, Bobbio rescata, sobre todo, la militancia en el Partido de Acción, que representó, por un lado, una forma de resistencia al fascismo alternativa a la del Partido Comunista y, por el otro, una zona de cruce entre pensamiento académico (se trataba de un partido formado, fundamentalmente, por profesores y profesionales) y acción política.

Asimismo, el diálogo se detiene en los últimos años de la vida política italiana: los del surgimiento y consolidación de Berlusconi, de las aspiraciones (independentistas primero y autonomistas después) de la patética Lega Nord y del resquebrajamiento de los partidos que dominaron la escena política italiana durante cincuenta años. Si, de acuerdo con la enigmática frase de Benjamin, el fascismo estetiza la política, las formas vernáculas del neoconservadurismo la estupidizan.

Si la alternativa a la estética fascista era, para Benjamin, el comunismo como politización del arte, la superación de la estupidez neoconservadora pasaría, para el anciano profesor de Turín y *senatore avita* de la república, por la formación de nuevos sujetos que, como su añorado Partido de Acción, articulen pensamiento y política. O, en otros términos, por la formación de un grupo de virtuosos que abreve en la tradición que se remonta a las pequeñas repúblicas de la Baja Edad Media: "Hay italianos que se sienten orgullosos de una cierta historia de Italia que no es ni la historia política, ni la social, ni la religiosa, sino la literaria y artística, la que comprende a Dante y Petrarca, a los grandes pintores del Renacimiento, y a cuantos contribuyeron a la formación de la cultura Europea. Ésa es mi Italia, en la que yo me reflejo y por la que me siento orgulloso de ser italiano".

Hacer memoria

EL TERROR Y LA GRACIA
León Rozitchner

Norma
Buenos Aires, 2003
368 págs.

POR DANIEL MUNDO

La memoria no es un inocente depósito de mercaderías al que se recurre cuando se necesita algún recuerdo. Los recuerdos no están disponibles para cuando se los llama, y cuando aparecen, respondiendo a un llamado o asaltando el cuerpo de improviso, no es tan sólo el pasado el que reaparece, como aparece nuestra infancia cuando se revisa el álbum de fotos familiares: es el presente el que se reordena, haciendo luz sobre el pasado que retiene y en el que se sedimenta. Los artículos que León Rozitchner recopila en *El terror y la gracia* muestran lo doloroso que puede ser el trabajo de la memoria cuando uno no se amedrenta por esta aparición, y se propone, como tarea, darle un sentido.

Por lo general esta tarea de hacer significar lo rememorado suele clausurarse antes de comenzar. Varias cuestiones predisponen para esto: el dolor gratuito y sin embargo fundamental que puede conllevar a veces abrir ciertas direcciones de pensamiento; el miedo (el terror, dice Rozitchner) que suspende la facultad de reflexión, y hace aceptar como verdadero lo que no es más que consigna ideológica; la indiferencia por los otros, y el egotismo concomitante. Si bien habría que cuidarse de no pensar que estos estados de ánimo se producen con la misma lógica que se elaboran los productos del trabajo, tampoco pueden ser aceptados como algo natural. La matriz cultural contemporánea los alienta, al tiempo que discursivamente pretende ahuyentarlos. Lo hace a partir de prácticas anodinas, y que por otro lado son necesarias para la vida de los hombres: el entretenimiento, la distracción, que todo el mundo necesita para poder pensar y actuar de un modo feliz, son, al parecer, las únicas formas válidas con las que se inviste el pensamiento en la sociedad de la información, formas que han reemplazado los lazos comunitarios que orientaban los deseos de los hombres y los contenían afectivamente.

Rozitchner plantea una continuidad entre el plan de nación elaborado por la última dictadura militar y la democracia posterior, principalmente los años menemistas. Para él, es una misma violencia la que actúa sobre la población, y desalienta su poder contra-violento, o en otras palabras, la hace descreer de sí misma. El sentimiento de indefensión en cada individuo se acrecienta. Esta perspectiva le permite a Rozitchner tramar una sutil crítica a la izquierda argentina y a los años violentos de los setenta: muestra cómo sus proyectos se anclaban en un racionalismo patriarcal afín a lo que combatían, y que estaban imposibilitados de oír otras voces y otros poderes. Escuchar estas voces provenientes de los poderes del cuerpo hubiera significado imaginar otro tipo de política, desconfiada de la conciencia, descreída del odio. El fundamento de esta política preservaría el sustrato infantil y la sensibilidad femenina que anida en todos los hombres, alimentaría la filiación amorosa y el núcleo de confianza que nos permite ser en el mundo en común.

Esta política no tuvo lugar. Y, sin embargo, sostiene veladamente Rozitchner, actúa en nosotros, aunque lo haga a pesar nuestro, o aún en nuestra contra. Sabe desplegarse en algunos lugares recónditos de la memoria. Es el trabajo de la memoria que la actualiza, por tanto, lo que habría que cuidar. Una memoria que transporte las voces silenciadas tendría el deber de ubicarse en una situación en la que pueda hablar y cuestionar tanto la herencia recibida como el presente vivido. Es esta lucidez la que reclama el pasado, y que los sobrevivientes, como Rozitchner, no pueden desoír.

Amores que atan

LA ATADURA
Vanesa Duriés

trad. Mercedes Abad
Tusquets
Buenos Aires, 2003
142 págs.

POR LAUTARO ORTIZ

Hay tres premisas inquebrantables para los amantes del sadomasoquismo: seguridad, cordura y consenso. Ya en la mítica novela *Historia de O*, Pauline Réage (seudónimo de Dominique Aury) dejó establecidas las reglas de este juego narrando los encuentros entre la Señorita O y el experimentado Sir Stephen. Sufrimiento + placer = libertad, era la fórmula a la que arribaba Réage.

Heredera de esa pieza clave del género erótico, este texto autobiográfico traducido como *La Atadura* y editado por primera vez en 1993, es actualmente considerado una novela de culto, no tanto por su valor literario sino por el mortal accidente automovilístico que sufriera su autora a los 21 años, días después de turbar la moral francesa a través de declaraciones televisivas y de una muestra fotográfica donde se la veía posando entre cueros y accesorios sexuales.

La Atadura condensa lo mejor de un género que tiene por regla la ambición de dar forma a una tesis sobre el amor. Ninguna de las pruebas que debe superar la protagonista espanta más que su obsesivo deseo de "hacer feliz" a su compañero de andanzas: "Me convertí en un simple objeto al servicio del amo al que amaba".

Vanesa, estudiante de letras, rompe con su familia y, siguiendo los mandatos psicológicos que su padre le impuso a fuerza de golpes, se aventura de la mano del maduro Pierre al mundo de la sumisión. Con los ojos vendados, la protagonista (conocida en los compartimientos del placer como Laïka) vivencia a ciegas todo tipo de juegos que van desde los latigazos hasta la crucifixión. Pierre le da seguridad y cordura a las experiencias y nunca va más allá de lo que su esclava puede soportar, puesto que "el esclavo elige con el acuerdo de su amo las pruebas y los ritos a los cuales desea someterse, para obtener felicidad común".

A través de un intenso monólogo interior, las reflexiones sobre el poder y el sometimiento se oyen al mismo tiempo que se desarrolla la acción: "El dolor se volvía intolerable, pero sentí que me convertía en la espectadora de ese dolor. Sufría, sí, pero dominaba el sufrimiento. El placer que nacía en mí de forma insidiosa superaba el sufrimiento, lo estigmatizaba", escribe Duriés.

Duriés escatima al lector datos, rostros y siluetas, quitando de escena lo temporal para remarcar un espacio que carece de referencias exteriores. Todo sucede en la oscuridad de viejos sótanos, en la intimidad de la tierra, donde la pareja da rienda suelta a su particular modo de amar. Los únicos conflictos –falta de consenso– ocurren cuando el amo intenta hacer más visible su dominación obligando a la protagonista a concurrir a la cátedra de letras portando accesorios: "Cómo iba a confesarles que un modelo de cinturón de castidad, directamente inspirado en unos dibujos que se remontaban a la Inquisición, estaba atormentando la parte más sensible de mi anatomía". No obstante, la ausencia de datos de la realidad no impide a la autora realizar cuestionamientos sociales analizando el comportamiento de ciertos hombres durante la práctica del sadomasoquismo: "La principal confusión de estos profanos en lo que respecta a los placeres del cuero negro reside en que mezclan el ritual, el posicionamiento afectivo y psicológico del amo y de su esclava, con el trivial intercambio de parejas practicado a prisa y corriendo por gente que sólo se reúne a poner en prueba sus celos, su complacencia o su venalidad".

La relación poder/sometimiento alcanza, a lo largo de 14 capítulos, el tono de un rezo, de un pedido casi religioso para acceder a la libertad a través de las diversas formas del placer. Un relato iniciático contado desde la perspectiva de una adolescente que lucha por quebrar los condicionamientos morales que la atan a la sociedad.

ANIVERSARIOS

Con el motivo de homenajear a Theodor W. Adorno en el mes de su centenario, el Instituto Goethe de Buenos Aires ha organizado un Coloquio Internacional alrededor de la obra capital del pensador alemán, uno de los fundadores de la célebre escuela de Frankfurt y, como teórico del arte, seguramente el más influyente de su generación. Los organizadores del encuentro han decidido colocarlo bajo la inquietante pregunta "¿Dónde quedó la promesa de felicidad del arte?".

Dividido en dos partes, el Coloquio se realizará los días 3 y 4 y 24 y 25 de septiembre, de acuerdo con el siguiente programa: el miércoles 3 a las 17 se representará *Play* de Samuel Beckett, teniendo en cuenta que la obra póstuma de Adorno, su monumental *Teoría estética*, sólo puede comprenderse en relación con la obra del gran escritor irlandés, que marca la literatura y el teatro del siglo XX a fuego. Traducción del inglés de la obra: Elena Gowland. Actuación y puesta en escena: Irina Alonso, Julieta Aure, Javier Rodríguez. Introducción por Graciela Schuster.

A las 18.30, Mirko Wischke, de la Universidad de Halle, dictará la conferencia "El lenguaje de las cosas" y a las 20.30 habrá un panel integrado por José Fernández Vega, Lucas Fragasso y Silvia Schwarzböck alrededor de los "Dilemas adornianos".

El jueves 4 a las 17, Rodrigo Duarte, de la Universidad de Minas Gerais, hablará de "La industria cultural en la *Teoría Estética* de Adorno" y a las 18.30 se reunirá el panel integrado por Federico Monjeau y Margarita Fernández para reflexionar sobre las dificultades para pensar la música hoy (Adorno era, además de filósofo, un gran musicólogo).

A las 20 hs, cerrando la primera parte del homenaje, habrá un concierto: la ejecución de la célebre sonata para piano op. 111 de Ludwig van Beethoven (una de las obsesiones del musicólogo alemán) a cargo de María Laura Tumbeiro.

El miércoles 24 de septiembre a las 19, Diedrich Diederichsen hablará sobre Adorno y el jazz y el jueves 25 habrá una mesa redonda sobre industria cultural de la que participarán Federico Monjeau, Javier Muñoz Cuevas, Graciela Schuster, Silvia Schwarzböck y Diedrich Diederichsen.

La entrada es libre y gratuita, todas las conferencias y paneles contarán con traducción simultánea y se requiere inscripción previa para obtener certificados de asistencia. La cita, ineludible, es en Corrientes 319.

Biografía autorizada

LULA, EL HIJO DE BRASIL
Denise Paraná



trad. Marcelo Canossa
El Ateneo
Buenos Aires, 2003
466 págs.

POR JORGE PINEDO

Medio siglo atrás, el antropólogo estadounidense Oscar Lewis deslumbraba los ámbitos culturales con su progresista *Antropología de la pobreza*, en la que recuperaba el relato oral como fuente histórica, frente a la preeminencia del documento escrito privilegiado en tanto testimonio por el canon académico. Su método de *historia de vida* (idénticos acontecimientos narrados por diferentes informantes) revalorizó el trabajo de campo en los estudios sociales, al tiempo que introdujo la subjetividad como variable y el compromiso del investigador como motor de la pesquisa.

Tal marco es el que rescata la doctora Denise Paraná en su estudio biográfico del actual presidente de los 170 millones de brasileños, Luiz Inácio Lula da Silva (Pernambuco, 1945). Analfabeto del *sertao* nordestino que se calza los primeros zapatos a los siete años, instruido en la industrial San Pablo, obrero metalúrgico, líder sindical, fundador y máximo dirigente del Partido de los Trabajadores, Lula es retratado como la figura paradigmática de un recorrido social erigido al modo de proyecto político. *Lula, el hijo de Brasil* antropomorfiza, en efecto, animiza el Norte ideológico en lo que Paraná da en llamar el circuito que va de la "cultura de la pobreza" (según las adjetivadas categorías post-weberianas de Lewis: inseguridad, inestabilidad, rebelión, sumisión, resentimiento, desamparo, insubordinación, etc.) a una "cultura de la transformación" transclasista. Esta noción simbólica es engendrada por la autora a fin de representar un "fortalecimiento de la autoestima" que amplía la visión de mundo de modo que las masas "pasan a considerarse sujetos de su propia historia". De tal modo, anuncia la biógrafa, imbuidos de optimismo, los trabajadores se convencen "de la movilidad de los hombres y de las naciones" que genera "una intensa ligazón con el futuro y con la superación de los problemas actuales", renovando "una adaptación al modo de producción capitalista".

Para solaz del lector, las tres cuartas partes del libro están ocupadas por los sucesivos testimonios de Lula y sus hermanos, quienes –cada uno a su manera, pero sin mayores diferencias– relatan las dos semanas del mítico viaje desde el Nordeste brasileño al puerto de Santos, la heroica epopeya de la madre, la miseria polígama y golpeadora del padre; la militancia, cárcel y tortura de un hermano; el desarraigo de otro, la lucha sindical, la persecución, la política, la muerte de la esposa y el hijo, la nueva pareja, la prole, el aire bonachón y solidario, la nobleza del héroe, Lassie. Testimonios entrañables que convocan la cu-

La democracia al alcance de todos

ESCUELA Y MULTIMEDIA
Jean-Pierre Carrier



trad. Tatiana Sule Fernández
Siglo XXI
Buenos Aires, 2003
180 págs.

POR ABEL WAISMAN

Partiendo de la convicción de que la escuela sigue siendo más que nunca una necesidad, como lugar dedicado a los aprendizajes, pero también como "lugar de vida en donde el niño va a crecer y, en consecuencia, encontrarse a sí mismo", Carrier, desde el discurso pedagógico, y luego de una revisión terminológica, cumple con su tarea obligatoria, es decir, intenta dejar en claro cuál es el mapa de los desafíos a los que se enfrenta la escuela en la "era digital". Uno de los primeros retos, para Carrier, de toda formación en multimedia, tanto en el nivel de los alumnos como en el de los profesores, es la adopción de una actitud crítica frente a realidades que tienen una significación en el conjunto de la sociedad, antes de tener una dentro del marco del sistema educativo.

Pero también la mirada de Carrier realiza un interesante aunque arriesgado salto que va desde la microfísica del aula hasta la macrofísica de lo que él llama la ciberdemocracia. La opinión de Carrier es que también en este caso Internet está en primera línea para convertirse en el foco de las utopías políticas: la idea de democracia directa vuelve con fuerza a la escena de las convicciones colectivas y la red parece capaz de realizar el viejo sueño rousseauniano sumergido bajo dos siglos de democracia representativa. "Se podrían crear procedimientos de voto electrónico (desde el momento en que el conjunto de la sociedad tuviera acceso a él), volviendo posible la consulta sobre todos los problemas importantes", de modo que en el plano de la vida pública cada uno podría expresarse libremente sobre todos los aspectos de interés colectivo y sería inmediatamente escuchado. Y aunque reconoce que esta visión parece muy poco adaptada al funcionamiento social y político de las sociedades contemporáneas, introduce como ejemplo alentador el proyecto francés "ciudad digitalizada" de Parthenay en el departamento de Deux Sèvres, una intranet o red de distrito en donde se puede tener acceso a espacios públicos en la ciudad, para utilizar libre y gratuitamente material informático con el objeto de iniciarse en su funcionamiento, hacer investigaciones en Internet, crear una página web personal, etcétera.

Se trata, para Carrier, de proporcionar a los ciudadanos los elementos de información necesarios para seguir y comprender la vida de la colectividad y poder intervenir, teniendo siempre en cuenta que el reto aquí consiste en distinguir información de propaganda. De esta forma, en un futuro cercano "los ciudadanos podrían utilizar Internet como instrumento de oposición o de resistencia frente a los poderes en función. Cualquier internauta puede interpelar directamente a un político. De este modo, los hechos de corrupción o de mala administración de los fondos públicos pueden ser conocidos por todos".

riosidad pública, siempre ávida de los secretos de una alquimia capaz de metamorfosear la más abyecta de las miserias en el más glorioso de los reconocimientos. Entrevistas realizadas hace una década acaso hayan dejado de contemplar ciertos contextos, de los cuales que Lula haya accedido a la primera magistratura en el 2002, no es el menor. También es preciso considerar que, para aquel entonces, los delegados del PT provenían de asambleas populares y sindicatos, mientras que hoy son mayoría los cuadros profesionales y funcionarios.

Pero Lula, *el tesmóforo*, se sostiene inalterable. Su historia de vida tejida en los entretextos augura convertirse en la historia oficial de un movimiento histórico, y el testimonio de Paraná cobra ese valor.Deliciosos brasileñismos salpican una prosa coloquial opacada por una traducción mediocre que aúlla por la acción de un corrector. Matices insuficientes a fin de desmerecer la agilidad de un relato vital que se clausura con un asombroso ensayo de psicología aplicada.



Para nosotros, la libertad

LA CONSPIRACIÓN HACKER
Los robinhoods de la cibercultura



Rubén Ríos
Longseller
Buenos Aires, 2003
96 págs.

POR DANIEL LINK

Por todas partes, el capitalismo hace agua. Y esa ruina sucede, paradójicamente, en un más allá de la dialéctica, que fue la forma dominante de la política en el siglo pasado (la época de la economía de la necesidad). Hoy, nos dicen (por ejemplo Zigmunt Baumann), la modernidad ya no es sólida, el poder se asocia con la velocidad y la movilidad, el trabajo ya no se opone (dialécticamente) al ocio, como antaño, y lo que sucede ante nuestros ojos (¡oh, milenarismo!) es el nacimiento de una nueva era: la modernidad líquida, la época de la economía del deseo, las sociedades en red, en las que cada uno hará lo que le plazca porque el trabajo se vuelve inmaterial y la cultura quedará libre de todo afán lucrativo.

Todo esto, naturalmente, tiene que ver con un salto tecnológico sin precedentes que las mentes más lúcidas del siglo pasado habían a medias preanunciado. Valéry, Benjamin, Borges: una utopía anárquica que entonces hacía de la mera actividad (y no del producto que se deduce de ella) la fuente de todos los goces estéticos y culturales, y que tenía la forma de la enciclopedia o el libro de los pasajes.

En un bello libro distribuido el año pasado entre nosotros, *La ética del hacker* (prologado por Linus Torvalds y epilogado por Manuel Castells), Pekka Himanen anunciaba el fin de una era, una ética, una perspectiva temporal y una economía. Además de amigos y expertos en nuevas tecnologías –Torvalds es el inventor del poderoso sistema operativo Linux, que cada día gana más adeptos: además de ser inmune a los virus, el Linux, a diferencia de su aventajado competidor, ¡no se cuelga nunca!–, los tres son *hackers*, es decir: fundadores y promotores de Internet, todo lo que con ella se asocia (desde los programas digitales para copiar música hasta los más recientes copiadores de DVD) y defensores de una ideología libertaria en lo que al uso y apropiación de la tecnología y los bienes culturales se refiere.

El *hacker*, esa misteriosa categoría hoy en boca de todos, es el objeto de reflexión de Rubén Ríos (autor, entre otros títulos, de *Para una metafísica argentina* o *Ensayo sobre la muerte de Dios. Nietzsche y la cultura contemporánea*). No es raro que Ríos (más que un lector atento de *Radarlibros* uno de sus colaboradores más asiduos) haya llegado, pues, a la figura del *hacker* de la mano de los grandes nombres de la filosofía moderna: el *hacker* pone en entredicho las ontologías del presente con las que solíamos manejarnos. Tal vez por eso, el poder paranoico ha criminalizado terminantemente esa práctica anárquica, sin que eso, claro está, haya podido detener la marea (¡nuestra modernidad es líquida!) de generosidad, uso compartido y rechazo de la propiedad intelectual que todo *hacker* encarna, gesto a la vez de democratismo extremo y soberana aristocracia (después de todo, queda dicho, *esa* dialéctica también es ya caduca).

En *La conspiración hacker*, Ríos ofrece un relato pormenorizado de las intervenciones de los *hackers*, la consolidación de su ideología contestataria (sólo los *hackers* nos salvarán de Big Brother: "Decimos *no* a la sociedad de la información. *Sí* a una sociedad informada", se lee en uno de sus más célebres manifiestos) y las batallas libradas en contra de las megacorporaciones y las Cortes de Justicia del mundo, cómplices de aquéllas. Concebido como un libro de divulgación, *La conspiración hacker* es mucho más que eso: más de una vez ronda el panfleto y uno está tentado de decir que está bien que así sea. Después de todo, la libre circulación del saber y la información no puede sino ser una bandera que todos deberíamos sostener: la cultura al alcance de todos, la máquina como amiga de hombres y mujeres y *Terminator* apenas como un cuento de terror primitivo.

EL EXTRANJERO

LIBRA [1929]
Edición Facsimilar preparada por Rose Corral

El Colegio de México
México, 2003
222 págs.

Libra aparece en el invierno de 1929 y varias son las causas que la transforman en una rareza, o al menos en un caso algo atípico en el marco de la vanguardia argentina. Dirigida por Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, en aquel momento dos jóvenes escritores, la revista no mantiene el tono propio de las producciones vanguardistas, al evitar toda definición explícita de una "poética" y eliminar cualquier voluntad de confrontación. Si bien esto puede tener que ver con que las necesidades de posicionamiento no son ya las que signaban la irrupción de revistas tales como la fundante *Martín Fierro*, un condicionante quizás más importante es la participación del mexicano Alfonso Reyes. Entre 1927 y 1930 Reyes ocupa el cargo (que retomará entre el '36 y el '37) de embajador de México en la Argentina, y desde su llegada entra en contacto con los grupos de jóvenes intelectuales.

El número se abre con el ensayo "Las jitanjáforas", firmado por Reyes y es sin dudas el punto más alto. A partir de un poema del cubano Mariano Brull se inicia una recuperación de versos en los que prima lo musical, juegos de palabras sin sentido aparente, construidos en muchos casos en base al puro neologismo. El recorrido se transforma en una interesante definición de la poesía (entendida como alteración, como uso otro del lenguaje), y se sostiene en lecturas que van desde el Génesis hasta Mallarmé.

Otra presencia destacable es la de Macedonio Fernández. Es en *Libra* donde este referente de la nueva generación publica por primera vez algunos fragmentos de lo que luego será *Museo de la novela de la Eterna*. Aparecen también poemas de Marechal y Joyce, una selección del epistolario de Martí, un extraño artículo de Bernárdez y una silva del poeta del siglo XVII Gabriel Bocángel. Completa el número la sección "Correo Literario" (cuyo armado suele atribuirse al propio Reyes), compuesta por noticias y comentarios de diverso interés, y con marcas de gran erudición.

La edición facsimilar a cargo de Rose Corral agrega a la revista un correcto estudio introductorio y una exhaustiva compilación que bajo el título "Documentos" agrupa cartas de y a Alfonso Reyes, fragmentos de revistas de la época en donde aparecen referencias a *Libra* y textos en torno al artículo sobre las jitanjáforas. El origen mexicano de la edición hace que todo apunte a dilucidar el grado de participación de Reyes en la revista, y sobre todo a enmarcarla en el contexto de los proyectos que el mexicano continuará sosteniendo, orientados siempre a la puesta en contacto de las nuevas generaciones latinoamericanas.

Pensada como publicación que siguiera el ritmo de las estaciones, *Libra* tuvo una vida breve: el número inicial se transformó en único.

Esta edición facsimilar de *Libra* permite revisar las discusiones de la emergente generación de escritores desde un punto de vista más bien marginal, dado que se trata de un proyecto que intentó conjugar algunas de las preocupaciones propias de la vanguardia con el influjo de un intelectual como Reyes, perteneciente a una generación anterior, que buscaba evitar la confrontación y sostenía una relación fluida con la tradición.

VALENTÍN DÍAZ

Lenguas muertas y especie en peligro



DAVE EGGERS

¿Por qué habría de dejar intacta la cultura la ola de barbarie que azota actualmente al mundo? En los Estados Unidos, la producción literaria se parece cada vez más a un juego de apuestas y prácticamente no se traduce literatura extranjera. Si hay algo más temible que un imperio paranoico, es un imperio monolingüe.

POR RODRIGO FRESÁN

UNO Pasan cosas raras en Estados Unidos. No: pasan otras cosas raras en Estados Unidos además de *ésas*, y algunas de las cosas más extrañas que suceden por estos días tienen que ver con la industria editorial. Y lo más bizarro de todo es que suelen ser acontecimientos que se contradicen y que –sin embargo– se las arreglan para coexistir plácidamente dentro del mismo atribulado paisaje.

No hace mucho leí en *The New York Observer* que, parece, cada vez son más los jóvenes americanos que, cuando sean grandes, desean ser escritores. Lo que no implica, necesariamente, que sientan el deseo o la obligación de leer a los clásicos. La cosa pasa por ser famosos y emular a contemporáneos. Especialmente a Dave Eggers, quien con el concepto *McSweeney's* ha revolucionado la imagen del narrador americano. Autor del *best-seller* confesional *A Heartbreaking Work of Staggering Genious* y de la *road-novel* titulada *You Shall Know Our Velocity*, Eggers –como de algún modo lo hicieron Easton Ellis, McInerney, Janowitz & Co. durante los ochenta– se las ha arreglado para presentar al oficio del hombre sentado y a solas no sólo como algo divertido sino, lo más importante, como parte inseparable del exitoso y exitista Sueño Americano. Su revista-libro *McSweeney's* no demoró en crecer a librerías, editorial, productos varios y hasta giras junto a la banda They Might Be Giants, en las cuales los autores de la firma firman ejemplares y se divierten y disfrutan de sus quince minutos de fama y su primera novela de la que todos hablan.

Porque la clave y el inapelable *dictum* del mundo editorial USA de estos días parece estar no en la formación a mediano y largo plazo de grandes autores sino en el descubrimiento de un veinteañero con primera novela, pagarla entre medio millón y un millón de adelanto, y cruzar los dedos y a ver qué pasa. Así, aquello que siempre se había entendido como carrera de fondo ha mutado a cien metros llanos y necesidad inapelable de ser parte glamorosa del producto culto interno. Total, si el asunto sale mal (atención: muchos de estos nuevos escritores son verdaderamente buenos pero, en ocasiones, corren el peligro de ser ahogados por su fama extraliteraria), uno tiene el dinero suficiente y toda la vida por delante para dedicarse a cualquier otra cosa que no sea leer ni escribir.

DOS Esta efervescencia juvenilista no alcanza, sin embargo, para esconder la verdad detrás de la apariencia. El hecho de que –en Estados Unidos y alrededores– se acerca cada vez más veloz el crepúsculo de los grandes editores y, consecuencia de los múltiples *mergers* de pequeños y prestigiosos sellos absorbidos por megacorporaciones, lo que menos importa es el libro y lo que más importa es el producto (que se parece a un libro en lo estrictamente formal, pero que no tiene por qué serlo).

Días atrás, en la revista *New York*, el columnista Michael Wolff ironizaba sobre la muerte del oficio a partir del despido de la respetada *editor* de Random House Ann Godoff porque "sus números no cerraban". Wolff se preguntaba, intrigado, cómo era posible que todavía siguiera existiendo gente con ganas de trabajar en el mundo editorial bajo condiciones infrahumanas y con jefes trogloditas y, al final, se respondía: "Por amor a los libros". Y, a la hora de la verdad, es cierto, todavía no se ha descubierto producto más raro que un libro: ya hay muchos, ocupan demasiado espacio, son el horror de las mudanzas, nadie los necesita del mismo modo en que se necesita una medicina mágica, y sin embargo...

TRES Se siguen escribiendo y publicando libros en Estados Unidos. Pero cada vez se traduce menos. Parece que a la hora de cortar costos, lo primero en ser sacrificado –suele ocurrir– es lo de afuera. Lejos han quedado los cincuenta/sesenta/setenta, cuando las grandes editoriales apostaban por autores extranjeros y la idea de una literatura mundial.Hoy, la traducción es casi exiguo patrimonio de pequeños sellos universitarios y ni siquiera eso. Los números –otra vez– lo dicen todo: los americanos (del mismo modo en que les molestan las películas con subtítulos) no leen importado a no ser que sea británico y, aún así, con cierto esfuerzo. "No resulta exagerado referirse a esto como a una crisis nacional", dijo hace poco Cliff Becker, director literario del *National Endowment for the Arts*. "Vivimos la paradoja de ser el país más poderoso del mundo, más que dispuesto a tomar decisiones globales, y no tenemos la menor idea de cómo es ese resto del mundo. Para eso sirve también la literatura: para conocer cómo piensan y actúan los demás. Y si no traducimos los libros de otras culturas, difícil será comprenderlas."

Las cifras son brutalmente transparentes: mientras un país como Alemania compró para su traducción 3728 títulos *made in USA* en el 2002, un país como Estados Unidos adquirió durante el mismo año apenas 150 títulos *made in Germany*. Lo mismo ocurre –proporcionalmente– con el resto de los países europeos, y lo más grave de todo es que, siendo el inglés la nueva *lingua franca*, difícil que te traduzcan al croata o al japonés si no se pasa antes por el filtro legitimador de la lengua de Shakespeare. "Somos la arteria obstruida que impide que un autor salga al mundo", definió Esther Allen, presidente del comité de traducciones del PEN.

Así las cosas –cada vez más dedicados a la fabricación de autores étnicos nacidos o viviendo dentro de los Estados Unidos y escribiendo en inglés–, nada parece indicar que el curso de los acontecimientos vaya a cambiar a breve, mediano o largo plazo. Ya saben: un chico acaba de decidir que es más divertido ser David Foster Wallace que Quentin Tarantino, un buen editor sale eyectado de su escritorio para ser reemplazado por un gerente de mercadotecnia, el otro día leí que una empleada de limpieza chicana del Empire State había escrito el nuevo *Como agua para chocolate* y acaba de abrir un flamante Barnes and Noble donde -dicen los que saben– el verdadero negocio está en la venta de capuccinos.